



**REVISTA**  
*Lengua y Literatura*

REELABORACIONES METAFICCIONALES EN LA POESÍA  
CONTEMPORÁNEA CENTROAMERICANA

METAFICTIONAL REWORKINGS IN CENTRAL AMERICAN  
CONTEMPORARY POETRY

**ISSN 2707 - 0107**  
**Vol. 10/ núm.2**



REELABORACIONES METAFICCIONALES EN LA POESÍA  
CONTEMPORÁNEA CENTROAMERICANA

METAFICTIONAL REWORKINGS IN CENTRAL AMERICAN  
CONTEMPORARY POETRY

© UNAN-Managua

Recibido: julio 2024 Aprobado: septiembre 2024

Doi: <https://doi.org/10.5377/rll.v10i2.18951>

Jose Pablo Valerio Arce  
Universidad Nacional, Costa Rica  
[josepablovalerio@gmail.com](mailto:josepablovalerio@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-0341-3938>



## RESUMEN

En esta ocasión, se presenta una indagación con respecto a la metaficción en un corpus de la lírica regional en cuanto a la presentación de configuraciones referenciales. El análisis incluye la interpretación de cada una de estas reconstrucciones metaliterarias, así como el establecimiento de la función que a cada reelaboración quiere dar la voz poética. Se determina que existen reconfiguraciones de figuras del ámbito de la cultura global intelectual a las cuales se critica o se alaba de distintos modos, a la vez que se establecen diálogos con sus propuestas ideológicas, ya sea para criticarlas o asumirlas.

**PALABRAS CLAVE:** literatura centroamericana, poesía, metaficción, referencialidad, hablante lírico.

## ABSTRACT

This article addresses metafiction in a corpus of regional poetry in terms of the presentation of referential configurations. The analysis includes the interpretation of each of these metaliterary reconstructions, as well as the establishment of the function that the poetic voice wants to give to each reworking. It is determined that there are reconfigurations of figures in the field of global intellectual culture who are criticized or praised in different ways, while dialogues are established with their ideological proposals, either to criticize or assume them.

**KEYWORDS:** Central American literature, poetry, metafiction, referentiality, lyrical speaker.

## INTRODUCCIÓN

La delgada línea que separa a la ficción de la realidad se ha diluido en las manifestaciones más recientes de la literatura en el orbe. En el caso centroamericano, el fenómeno se vislumbraba desde las décadas finales del siglo XX, en las cuales las luchas armadas de revolucionarios en distintos países del Istmo generaron una gran manifestación textual, que correspondía a los compromisos políticos de sus autores. Por ejemplo, de allí se desprenden novelas autobiográficas como *Pobrecito poeta que era yo...* (1975) de Roque Dalton (1935-1975), además de los escritos testimoniales, véase *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) de Omar Cabezas (1950).

Asimismo, un colectivo artístico como la «Generación Comprometida», a la cual pertenecía el mencionado Dalton, además de otros autores como Manlio Argueta (1935), José Roberto Cea (1939), Roberto Armijo (1937-1997), Álvaro Menen Desleal (1931-2000), entre otros; se vale de las herramientas literarias con el fin de plasmar su ideología política y preocupaciones sociales.

No obstante, se encuentran casos extraños, como el del poeta costarricense Gerardo César Hurtado (1949), quien reelabora temáticas ajenas a su contexto, como el mencionado movimiento revolucionario, al configurar diversas situaciones problemáticas en las cuales cita a referentes de la poesía social, como Otto René Castillo (1936-1967). De esta manera, se detecta un fenómeno relativo tanto a la representación lírica de escritores foráneos, así como a la ficcionalización de realidades o situaciones exógenas.

Si se emprende una recolección de corpus, se observa que esta situación no se limita únicamente al poeta Hurtado, sino que se presenta en otros autores regionales. Por ejemplo, en el también costarricense Camilo Retana (1983), en los guatemaltecos Luz Méndez de la Vega (1919-2012) y Pablo Bromo (1980), en los salvadoreños Mario Noel Rodríguez (1955) y Carmen González Huguet (1958); además de los nicaragüenses Iván Uriarte (1942) y Vidaluz Meneses (1944-2016).

Por ello, el objetivo principal de este trabajo es analizar la referencialidad metaliteraria presente en los poemas centroamericanos escogidos. A su vez, para alcanzar esto se propone, primeramente, estudiar la funcionalidad de las reelaboraciones metaficcionales de autores en el corpus lírico; y, en segundo lugar, establecer el propósito del hablante lírico de cada poema en cuanto a la configuración metaliteraria.

Para efectos de este artículo, se tomará como base para definir la metaficción a Patricia Waugh y su libro *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1993), en el cual indica que es un tipo de escritura con autoconciencia de su naturaleza como artefacto que enfoca y problematiza las relaciones entre ficción y realidad (p. 2). A su vez, vale la pena mencionar que la autora considera que este tipo de escritura metaficcional recrea o reconstruye en su totalidad un contexto determinado a través del verbo. Por ende, las descripciones que se hagan de un objeto concreto de la realidad crean simultáneamente dicho

objeto en el mundo literario (Waugh, 1993, p. 88). Esto es de sumo valor para el presente análisis, puesto que permite identificar el acto poético como una reelaboración de referentes dados. En nuestro caso, el objeto de enfoque son escritores reales que han sido metamorfoseados en los poemas elegidos, según distintas apreciaciones que haga de ellos el «yo poético».

Así, en muchas ocasiones los metatextos introducen personas y eventos históricos. No obstante, a pesar de que estos individuos ficcionales pudieran resultar análogos a sus referentes reales, se debe tener claro que en la escritura siempre se recontextualiza lo existente. Es decir, su significación como sujetos históricos, así como su identidad, se trastocan de acuerdo con la visión que tenga el autor de ellos, siempre bajo el pensamiento imperante de cada época (Waugh, 1993, p. 106). Por ello, vale la pena analizar la función de estas representaciones de autores en la poesía centroamericana, así como la apreciación que ofrezca la voz lírica sobre estos, puesto que no necesariamente intenta presentar al sujeto real, sino que puede ofrecer interpretaciones de dichos seres.

En el caso de la literatura de metaficción en lengua española, se recurre a Luis Veres y su artículo «Metaliteratura y estereotipos» (2010). En este documento, se menciona que en las últimas décadas se procede a introducir la cuestión literaria en la propia literatura, con el fin de contradecir las versiones históricas reales, esto porque se conforma un collage metatextual, una escritura fragmentaria que muestra una identidad partida (p. 2).

Para efectos de este artículo, resulta fundamental esta acepción última de la metaficcionalidad, porque en la muestra lírica tomada como corpus se manifiesta explícitamente la articulación de referentes reales. Empero, los postulados de Veres se limitan al ámbito de la novela al señalar la presencia de intelectuales como personajes, mas en este trabajo se procede a demostrar la configuración de estos como parte de la lírica, por ejemplo, en la forma de un «tú lírico».

Según Veres, este fenómeno de la metatextualidad responde a la naturaleza de la posmodernidad como momento histórico en el cual se reformulan los discursos preexistentes y, por tanto, se intersecan en forma de intertextos. De esta forma, la recodificación del metatexto respondería al desgaste absoluto de las formas canonizadas por los géneros o las estéticas literarias tradicionales. Así, la literatura vuelve su mirada al pasado con lentes paródicos, de recuperación o de pastiche, por necesidad de dar sentido a la actualidad y al ser del sujeto. Con ello, se mantiene una ponderación que respeta de cierta forma a la tradición, a la identidad y a lo novedoso, todo ello contextualizado en una cultura global (Veres, 2010, p.2).

A pesar de lo aseverado por el citado autor, en el presente corpus en estudio se hayan reconstrucciones metaficciones de diferentes sujetos reales en poesía que no se enmarcan en la posmodernidad ni en la época del establecimiento de la globalización, por ello, se deben revisar estos textos líricos a la luz de los aportes teóricos con el fin de redefinir el alcance del fenómeno metatextual, que se puede trazar en muestras de tiempos pretéritos a los considerados por Veres (2010).

Además, este teórico propone que el brote metaliterario se debe a una crisis de la narrativa propia del siglo XX, pues se desprecia la trama clásica, el orden en las acciones, la temporalidad lineal y la aventura en la novela. Esto conforma manifestaciones artísticas carentes de intencionalidad, como una forma de aceptar la falta de lógica en el mundo. Aunado a esto, la literatura añade la biografía, partes de textos de índole histórico, fragmentos de crítica literaria «y todo ello observado en la distancia, con la óptica de quien sólo mediante la ironía se aproxima levemente a una certeza que siempre se considera inconclusa. Es la mirada que apunta a las paradojas del presente y que ironiza con el pasado» (Veres, 2010, pp. 2-3).

Nuevamente, se toma con cautela el argumento anterior, que puede fungir como guía de las conclusiones a las que puede llegar el presente análisis; sin embargo, se debe tomar en cuenta que la visión de este intelectual se limita a las manifestaciones novelescas de Hispanoamérica. Por tanto, es menester analizar los aportes teóricos citados a la luz de otro género literario, esto es, en la muestra de poesía escogida. Esto con el fin de apreciar las coincidencias o las diferencias con respecto a los planteamientos de Veres en el propósito específico de cada hablante lírico al efectuar estas representaciones de autores consagrados por la academia en distintos ámbitos.

Si se indaga sobre los trabajos efectuados respecto a la metaficción en el contexto de la literatura centroamericana, se haya un caso en «El complot que se repite: la Centroamérica de Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa» de Andrea Pezzè (2011). Aquí, se menciona que la novela *El material humano* (2009), del segundo de los autores citados en el título del artículo, se estructura en forma de diario. Hay una trama que versa sobre las acciones previas a la elaboración de un documento. En otras palabras, el narrador recurre a presentar «la larga documentación y el estudio que subyace a la escritura de una novela. Una obra metaliteraria sobre la imposibilidad de escribir lo que estamos leyendo» (Pezzè, 2011, p. 15). Estamos frente a un ejercicio de metaficción que considera este fenómeno como algo autorreferencial, que versa sobre el acto de escritura, como lo ha considerado la mayoría de la teoría existente.

Otro caso análogo es el del estudio de Adriana Sara Jastrzębska (2012). denominado «Capacidad criminal, capacidad ficcional - Tensiones entre historia y ficción en la novela negra centroamericana» Aquí, se establece que el hecho metaficcional se deriva del pensamiento y la obra de Jorge Luis Borges (1899-1986), y que es continuado por otros autores como Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa en la región centroamericana (p. 20). Las novelas analizadas son *Insensatez* (2004), del primero, así como la ya mencionada *El material humano* (2009) del segundo. Concluye la autora que ambas manifestaciones culturales mezclan la metaficción historiográfica y elementos del neopolicial latinoamericano. Así, define que la literatura en general ya sea testimonial comprometida o de autoficción, presenta una debilidad al deconstruir el discurso existente hacia la inseguridad, lo confuso y turbio, y por supuesto, hacia la propia ficción (Sara Jastrzębska, 2012, pp. 29-30). No consideramos que esto sea necesariamente cierto, pues frente a lo existente, solo queda adoptar una posición, la cual se basa en la interpretación del sujeto. Cada uno determina en aquello en lo que cree, es decir, su verdad frente a un determinado hecho. Por ende, la metaliteratura sería otra manera de comprender la realidad, solo nos queda descifrar aquello que desee comunicar.

José Francisco Bonilla (2016) en su artículo «Tendencias temáticas y discursivas de la poesía centroamericana del siglo XIX» menciona un elemento metaficcional en la lírica centroamericana. La somera mención se aplica al poema «La golondrina» de Castro Álvarez, pues se hace una comparación entre el poeta y el ave homónima. Se dice que esto se da porque el autor se siente incapaz de ir más allá de la palabra y la existencia. Así, se debate sobre lo que debería incluirse en la creación poética y se decide por hacer insertar al proceso creativo en los versos (Bonilla 2016, p. 56). Otra vez, estamos ante un señalamiento tangencial de la cuestión metaliteraria en la literatura de la región. El aporte que ofrece al presente estudio es que se hace el comentario crítico al género lírico, no obstante, es algo superficial.

Finalmente, Christopher Montero Corrales (2021) en su tesis de posgrado «Metaliteratura en la poesía y en la narrativa del siglo XXI en Centroamérica a partir de Nadie que este feliz escribe de Gustavo Solorzano Alfaro y Cuaderno de Tokio de Horacio Castellanos Moya» aborda la cuestión de la metaficción. Específicamente sobre lírica, su propuesta toma como base el término metapoesía, entendida con base en dos líneas conceptuales: «autoreferencialidad, es decir, el lenguaje del propio poema toma el centro de la referencia de la poesía y, por otro, la reflexión sobre el hecho del escribir» (Montero Corrales, 2021, p. 47). Toma como ejemplo de ello la obra de Carlos Francisco Monge (1951), específicamente disertada respecto a su poemario *Nada de todo aquello* (2017), en el cual considera como elementos metaliterarios la referencia irónica a las lunadas dedicadas a la declamación de poesía, a la lectura y al diálogo sobre los distintos clásicos del género. A su vez, en los poemas existen reflexiones sobre el oficio del escritor, con lo cual se presenta el fenómeno de la autoreflexividad (Montero Corrales, 2021, p. 50). Posteriormente, el investigador se dedica a la obra lírica de Gustavo Solorzano Alfaro (1975), en cuanto al estudio de los distintos núcleos temáticos presentes en el poemario *Nadie que este feliz escribe* (2017).

Tras esta recapitulación de los señalamientos críticos hechos con respecto a la cuestión metaficcional en el Istmo, se observa que el fenómeno se ha entendido exclusivamente como parte de la literatura que ofrece una reflexión sobre el acto de escritura, lo cual se apega a la visión mostrada por Waugh anteriormente. Empero, no se ha tomado en cuenta la manera en que Veres comprende la metaficción, al señalar la incorporación en las letras de autores reales y situaciones anecdóticas con un fin de resemantización de estos. Además, los estudios sobre las manifestaciones centroamericanas de metaficción se basan sobre todo en la narrativa, con las excepciones de los trabajos de Bonilla Navarro y de Montero Corrales, pero que no desarrollan en profundidad el tópico de interés de este estudio debido a sus enfoques diferenciados de los propósitos del presente análisis en sus respectivas investigaciones.

Por estos motivos, se considera que el presente artículo es de valor para dialogar sobre la cuestión metaliteraria en el género lírico, como un ligero esbozo de la situación en las letras de nuestra región, para así trazar una vía novedosa de acercarse a esta modalidad literaria que se ha ligado en su mayoría al momento histórico de la posmodernidad.

## DESARROLLO

### El sujeto reconfigurado a través de la metaliteratura

El primer poema en estudio, al seguir un orden cronológico por nacimiento del autor, es el titulado «Cabellos largos / (Carta a Schopenhauer)», de Luz Méndez de la Vega (1919-2012). Ya desde el paratexto se habla del «tú lírico», quien corresponde al famoso filósofo alemán del siglo XIX. La frase de entrada es una apertura prototípica de una misiva, pero resulta irónica, ya que a lo largo del texto se manifiesta el desdén del «yo lírico» hacia el individuo. Se menciona que actualmente resulta inválida la argumentación del intelectual sobre la mujer: «ya no importa nada / el candente hierro / con que nos marcaste el anca» (1998, p. 25). Así, a través de la metáfora se configura un Arthur Schopenhauer (1788-1860) que con sus palabras marcó al sexo femenino, a la manera de cabezas de ganado que son quemadas con una seña para indicar la posesión que tiene el dueño sobre estas. Específicamente, el texto al que se hace referencia es a «Las mujeres», pequeño ensayo incluido en el libro *El amor, las mujeres y la muerte y otros ensayos* (1819). El texto destila misoginia, lo cual se puede apreciar desde la primera frase: «Sólo el aspecto de la mujer revela que no está destinada ni a los grandes trabajos de la inteligencia ni a los grandes trabajos materiales» (Schopenhauer 2007, p. 33), con lo cual se juzga a la mujer como inepta tanto para la labor académica como para las labores que requieren esfuerzo físico.

De vuelta en el poema, el agente del saber deja de ser el filósofo, puesto que se establece: «porque, hoy día, las mujeres / tenemos los cabellos / largos o cortos, / y las ideas, quizás / más largas que las tuyas» (Schopenhauer 1998, pp. 25-26). Con ello, se critica la percepción cerrada del sujeto, por tener una apreciación condicionada del género femenino, mientras las mujeres han evolucionado, lo cual se demuestra a través de la imagen de que ahora puedan tener el pelo corto, en detrimento de la tradición patriarcal que impuso el cabello de gran extensión.

Con esto, se demuestra la caída del pensamiento más conservador establecido por ser insuficiente con respecto a las apreciaciones que pueda ofrecer con respecto a la realidad circundante. Dicho juicio se ejerce en una especie de sinécdoque, en la cual se lleva al estrado a Schopenhauer como muestra de la ideología masculina imperante a lo largo de la historia.

La ironía hacia el pensador alemán evoluciona hacia el sarcasmo en la siguiente estrofa, en la cual el «yo lírico» continúa su ácida diatriba:

Sin duda, yo comparto,  
mi querido Schopenhauer,  
mucho de lo que tú, sabio,  
acuñaste como verdades dogmáticas,  
y lo que es más, las uso  
-con maestría de ti aprendida-  
para demostrar lo contrario,  
o sea: que animales de cabellos  
cortos, han tenido, también,  
cortas las ideas,  
que pontifican irónicos  
contra nosotras las mujeres (Schopenhauer 1998, p. 26)

Con base en lo anterior, se observan una serie de calificaciones aparentemente laudatorias hacia el filósofo; no obstante, se esboza la manera en que la voz poética se apropia del discurso emitido por este para usarlo en contra de su forma de pensar, por lo cual lo cree «sabio» sarcásticamente, pues le brindó una herramienta para desmontar la ideología misógina del susodicho. La imagen hiriente se extiende hacia el género masculino en general, puesto que los citados animales de corto cabello se corresponden con el hombre, de quien se dice tiene ideas sesgadas e injustas sobre el sexo contrario. Esto es una clara alusión al ensayo sobre el género femenino firmado por el alemán mencionado anteriormente, en el cual se dicta que las mujeres: «Van derechas al fin por el camino más corto (...) Por el contrario, nuestra mirada pasa sin fijarse por encima de las cosas que se nos meten por los ojos, y buscan mucho más allá» (Schopenhauer 2007, p. 34); empero, de la mano del «yo lírico» el lector puede apreciar que en realidad las interpretaciones de ciertas autoridades masculinas como el susodicho Schopenhauer son limitadas, por lo cual la idea que expone se puede trastocar para que sea la mujer quien mire más allá y ofrezca su versión de la realidad lejos de las aparentes restricciones que se achacan a su pensamiento.

Cierra el poema con un ataque frontal hacia la figura del pesimista alemán. Se dice que este «insigne» sujeto se vería impactado por los comentarios que cada día emiten las mujeres en su contra mientras se dedican a arreglar sus cabellos. Además, se alude a aquellos sujetos que aprecian más su falo pequeño que cualquier idea que pueda surgir de sus cabezas calvas (Schopenhauer 1998, p. 26), dictamen que se puede comprender como una referencia a Arthur Schopenhauer por su evidente falta de cabello en las representaciones gráficas que se tienen de él.

En resumidas cuentas, se tiene en el poema una configuración metaficcional crítica del «tú lírico», que se basa en la figura histórica del intelectual Arthur Schopenhauer, pero que se articula como un ser al cual se le asignan valores negativos como la misoginia y el machismo que sobresalen en sus ideas con respecto al sexo femenino. En contraposición, el «yo lírico», quien se declara mujer, ofrece una revalorización de lo femenino en detrimento de la cultura patriarcal, representada por el filósofo alemán, por sus ataques y consideraciones peyorativas hacia el mencionado sexo.

En segundo lugar, se encuentra el poeta nicaragüense Iván Uriarte (1942). Se toma como muestra del fenómeno de la metaficción su lírica denominada «Oración por Dylan Thomas». El epígrafe del poema son unos versos firmados por las siglas D.T.: «I / Must lie / Still as stone» (Uriarte 2007, p. 349). Con ello, se articula que el poeta británico (1914-1953), quien será el «tú lírico», yace a la manera de una piedra, en clara alusión a la muerte por la polisemia del signo de la roca que compone la lápida, así como su ligazón a la naturaleza como elemento al cual vuelve el ser humano al morir.

Al inicio, el «yo lírico» establece que el mencionado autor posee una «arquitectural voz de ardientes palabras» (Uriarte 2007, p. 349), caracterización que presenta a un sujeto poseedor de un registro portentoso para brindar su discurso, en forma del verbo candente que toma como motivo la voz lírica. También, establece que el espíritu del autor se encuentra en algún sitio, hacia el cual: «ahí dirijo mis versos como ballestas / como hachazos relumbrando en la noche» (Uriarte 2007, p. 349). Estos actos aparentan un ataque hacia el «tú lírico», efectuado bajo una concientización del proceso lírico, ya que se citan los presentes versos como proyectiles que apuntan hacia Dylan Thomas. Luego, a través de la analogía del poeta con «el grueso tronco del mutilado árbol de la poesía» (Uriarte 2007, p. 349), explica que ambos participantes líricos se encuentran ubicados bajo la sombra protectora del citado elemento vegetal, lo cual los hermana como poetas por su labor.

Empero, las cualidades atribuidas a la configuración de Dylan Thomas hacen que se exalte su figura sobre la del «yo lírico», ya que las palabras del mencionado autor se asemejan a los rayos solares y a la savia (Uriarte 2007, p. 349), lo primero como signo de la iluminación que da a sus colegas, lo segundo como el líquido vital que alimenta al mundo a través de sus palabras poéticas. Esto es fundamental, ya que el «yo lírico» menciona que ese árbol se encuentra herido. Lo anterior provoca que se pueda interpretar que Dylan Thomas es el bastión sobre el cual se erige la poesía del momento, su salvador, puesto que el arte lírico sangra por culpa de aquellos que atacan los versos en medio de una sociedad que ya no encuentra sentido a la expresión artística o también son victimarios aquellos poetas que la producen sin una concientización estética o una valorización adecuada, por ende, el laureado poeta es quien puede llevar ese arte nuevamente a las culturas.

Así, la figura del «tú lírico» es esencial, ya que la luz que emite sobre las ramas del árbol «donde águilas y ruiseñores se confunden» (Uriarte 2007, p. 349), conlleva que a la poesía se acercan estas dos aves. La primera, como signo inequívoco de la fuerza, de la valentía y de la caza. Esta vertiente se puede asociar a las líneas de la poesía social. La segunda, es asociada sobre todo al canto bello, a la fineza, a todo aquello considerable hermoso tanto en su imagen como en su canto. Esto representa la otra faceta de la poesía, aquella más tradicional y polémica, la cual se enfoca en lo estético y el preciosismo de la rima y estructura como fuente primigenia de lo lírico. Por ende, ya sean poetas combativos o, por el contrario, voces apegadas a la belleza de la forma, ambos son cubiertos por la proyección que Dylan Thomas tiene sobre ellos. Es un hito innegable dentro de la literatura.

Más adelante, el «yo lírico» confirma esta posición, puesto que comenta que gracias a la savia que les da el citado autor: «nos inunda del placentero dolor de detentar el verbo / bajo el ritual gesto de nuestras manos» (Uriarte 2007, p. 349). El acto en infinitivo hace referencia a mantener bajo posesión algo que no le pertenece al individuo, en este caso, la palabra. Así, gracias al poeta, muchas personas que, en apariencia, no tienen el derecho de retener el léxico lírico para producir versos, lo hacen. Su rol se convierte en algo esencial para la producción de manifestaciones culturales diversas asociadas al arte poético.

La «voz lírica» hace un punto de quiebre y cambia su posición desde lo colectivo hacia su individualidad como otro autor que se ha visto beneficiado por Dylan Thomas: «cada vez que escribimos y soñamos / te veo y siento como un soberano / que no afloja el cetro monacal del hosco arte del que / fuiste dueño (...) / cetro que seguís poseyendo bajo un cielo hoy nutrido / de bombas.» (Uriarte 2007, p. 350). Así, el poeta británico surge como autoridad literaria, siempre que procede a escribir es inevitable para el «yo lírico» tenerlo en la mente, se cierne como una sombra que inunda su producción y también sus sueños. Esto se contrapone como espacio artístico, frente al contexto sociopolítico que rodea al poeta.

De esta manera, el mundo se representa bajo la inclemente lluvia de proyectiles que cae sobre la tierra. La literatura emerge en un momento adverso, es una forma de escapar ante la cruenta realidad que se cierne sobre la humanidad. Ante ello, la invocación del «yo lírico» es de una petición hacia el «tú lírico», lo que refuerza su autoridad: «Déjame tronar con sílabas desportilladas / con vocales fragmentadas / con sintagmas que gimen al viento» (Uriarte 2007, p. 350), lo que demuestra a través de una serie de metáforas la necesidad de que los versos surjan hacia el ambiente, dirigidos al mundo que está lastimado por la inclemencia de la guerra.

Seguidamente, está el caso de la poesía de Vidaluz Meneses (1944-2016). Se toma como muestra el poema «Esa mujer», dedicado a Rosario Castellanos (1925-1974). Esta última fue una literata mexicana de gran renombre.

La configuración de ella dentro de la lírica se inicia con una imagen cotidiana: «Esa mujer que ha desviado la mirada / del pájaro en la ventana / para atender el doblar uniforme / de sábanas y manteles» (Meneses 2007, p. 389). De esta manera, se encuentra una figura femenina dedicada a los deberes domésticos, pues aplancha diferentes telas, pero que observa un ave. Con ello, aprecia un símbolo de libertad mientras está ocupada en sus labores. Sin embargo, esto no la impacta demasiado, ya que baja su mirada hacia los trapos.

Luego, se habla de un instante pretérito en el cual daba pecho a su retoño, momento en el cual: «tuvo el sobresalto de inexperta primeriza / verificando el peso de la criatura / antes y después de amamantarla / dudosa de la fuerza de sus pequeños pechos» (Meneses 2007, p. 389), lo cual indica que estos momentos impetuosos no son nuevos para ella, sino que ya los ha vivido dentro de otras situaciones diarias. Su seno se muestra como dador de vida, con la potencia suficiente como para criar a su criatura, hecho que la perturba en demasía. Todo esto pasa porque «aún no se había terminado de parir a sí misma» (2007, p. 389); es decir, es una persona en proceso de construcción, que continúa en desarrollo y que dentro de su rutina descubre su feminidad desde una nueva óptica: como fuente de crecimiento y empoderamiento.

La consideración del despertar de esta figura femenina se presenta explícitamente en la siguiente estrofa, cuando se le caracteriza como «La incendiaria que dinamitó su casa / construida sobre arena / para edificar sobre tierra firme» (Meneses 2007, p. 390), lo cual se puede interpretar como el paso iniciático de dolor y sacrificio que significa dejar atrás lo establecido para poder forjar una nueva estructura más estable sobre las ruinas de lo que algún día fue. Así, en la conclusión se representa la conformación de un sujeto renovado: «Esa mujer mujer que avanza iluminada / bajo el sol de su terca certidumbre» (Meneses 2007, p. 390). El «yo lírico», a la vez que reitera la condición femenina del «tú lírico», la exalta como individuo. La muestra llena de luz, signo del conocimiento que ha conseguido, y también obstinada en su nuevo saber. En este caso, la articulación metaficcional que efectúa la voz poética sobre la autora real es homóloga a la consideración generalizada que se tiene de Castellanos como figura renombrada del feminismo, por lo que resulta un poema elogioso de ella y de esta faceta.

Con respecto a Gerardo César Hurtado (1949), inicialmente se toma el poema «Declaración de “una muchacha risueña”». No existe una dedicatoria explícita, pero se encuentra como otro paratexto la inscripción: (Gioconda belli) (1981, p. 22), autora nicaragüense de gran renombre internacional, a la cual se refiere el «yo lírico» en su lírica. Se considera a esta joven alegre como vestida por la hermosura, además de que sus «labios acumulan la noche de invierno, / aquella lejana tregua de tus muertos» (Hurtado 1981, p. 22), signos que se pueden interpretar como rastros de amores pretéritos, que ya no existen para ella, pero dejaron rastros sobre sí. Posteriormente, se refiere al sentido visual de la bella mujer: «tu mirada señalando el paisaje, / como si fuera necesario escribir: / “todas estas cosas las he conocido”» (Hurtado 1981, p. 22). Con ello, la figura femenina aprecia su ambiente inmediato.

Al citar que esta mujer reconoce el mundo que la rodea, aparece connotado el acto de la escritura, por lo cual se concientiza de la producción literaria como elemento de la presente meta-ficción, además de actividad efectuada por la autora de carne y hueso. Dicha labor efectivamente consiste en desentrañar el arte que existe en cualquier elemento que rodea al sujeto, en dotar de valor estético a los aspectos más nimios de la existencia, en tomar como materia prima de la literatura alguna parte del absoluto. Así, se puede afirmar que la joven ha sentido la belleza de su realidad, ha percibido la totalidad y su visión la ha vertido tanto en su lírica como en su prosa.

Al final, la voz poética revela su relación con el «tú lírico». Cita que: «Hay frutos en la raíz del universo, / que no tocamos. / Salgo y entro en tu corazón» (Hurtado 1981, p. 22), con lo cual se revela que para el «yo lírico» la amada resulta inalcanzable. Sus tratos han estado marcados por el vaivén sentimental, que al final no consigue establecer un amor firme. La configuración metaficcional resulta ser una caracterización del sujeto femenino, así como una afirmación de la imposibilidad de los participantes líricos de conformar una pareja.

Un segundo poema del mismo autor es «Galería del subversivo», el cual ya desde el título propone exponer la situación de un sujeto marginal. En esta ocasión, a diferencia del primer poema analizado del autor, el paratexto sí indica explícitamente que se trata de un homenaje hacia la figura del guatemalteco Luis Cardoza y Aragón (1901-1992). Asimismo, se añaden dos epígrafes. El primero de ellos pertenece al susodicho poeta vanguardista. Dicta lo siguiente: «cómo los muertos suben por los / árboles a ver el cielo y los amigos» (Hurtado 1981, p. 45), de lo que se rescata el signo de camaradería presente entre los mismos difuntos y la necesidad de mirar hacia lo alto como algo ideal. El segundo de ellos está firmado por el también oriundo de Guatemala Otto René Castillo (1936-1967) e indica lo siguiente: «hasta que vengan / a buscarme...» (Hurtado 1981, p. 45). Por tratarse este de un poeta ligado a la lírica social y al mencionarse en los versos citados la espera ante la persecución, se aprecia que el tópico revolucionario se hará presente en los versos del «yo lírico».

Además, la figura de Cardoza y Aragón no es gratuita, ya que representa la otra gran vertiente de la poesía centroamericana del siglo XX como lo es la de vanguardia. Así, ambos poetas son símbolos de insurrección, ya frente a la política corrupta, ya contra formas y estéticas rancias que proliferan en las lirás de los poetas del área. De esta manera, si se hace una lectura conjunta de ambos fragmentos, se puede interpretar que el colectivo guerrillero mantiene su vista sobre un objetivo determinado, incluso después de que la muerte los separe de este mundo y de sus correligionarios, sin importarles la caza que ejercen sus enemigos sobre ellos. Esto fue lo que vivió en carne propia Castillo, quien fue torturado y ejecutado por las fuerzas bélicas gubernamentales, pero sobrevivió como símbolo de lucha para ver la transición hacia una nueva sociedad guatemalteca.

En el cuerpo del poema se menciona: «Hoy con el nombre del hombre hacemos amor / perdidos en el latir de la mañana / (...) Al otro lado de la selva / los cocuyos, la calandria, el tucán / huyen del susurro enemigo» (Hurtado 1981, p. 45). Frente al afecto comunal entre los hombres extraviados, avanza entre la arboleda un ente maligno. Al simbolizar a los enemigos como murmullo, se aprecia su sigilo en búsqueda de un potencial ataque hacia los primeros. Mientras se retrata un grupo que se construye con base en el cariño, sus contrarios son una amenaza latente que espanta incluso a la naturaleza. Esto se retoma en la estrofa final, que indica lo siguiente: «En el bosque, en el río, amanece el silencio / cruzado a espadas, a botas malignas, / oh tierra florecida, paraíso de tu nombre / sin paz» (Hurtado 1981, p. 45). Ahora, el mutismo en el ambiente es producto de la muerte. El bosque y los afluentes han sido testigos del asesinato de los guerrilleros por parte de los degenerados soldados con sus hierros. El terreno ha sido anegado con sangre, de allí ha de surgir algo nuevo, las personas mueren, pero las ideas y los sueños perviven. Se anhela que el edén patrio vuelva a la calma algún día. De esta forma, se cierra una reconstrucción metaficcional sobre el fin de un grupo de guerrilleros, lo cual se puede leer perfectamente como el recuento del crimen que segó la vida de Otto René Castillo.

Otro caso de recursos metaliterarios está en Mario Noel Rodríguez (1955), quien ofrece dos poemas muy breves que referencian a grandes poetas de la lengua española. El primero de ellos es «García Lorca»: «Sé de un hermano / más alto que la alegría, / que la melancolía» (Rodríguez 2007, p. 181). La familiaridad de la voz poética con el «tú lírico» es explícita, lo considera de su misma sangre. Lo alaba como una figura enorme, que no se puede quedar a la sombra ni del regocijo ni de la pena. Por esto, se entiende que el «yo lírico» se siente un igual con respecto a Lorca, pues ambos son poetas, además de que se alude a su sobrevivencia sobre el dolor tras la fatídica muerte que privó al mundo de una de las voces más potentes y prolíficas que surgió en España durante el siglo XX. Se acabó con Federico, pero sus escritos quedaron para todos.

En segundo lugar, está la lírica denominada «Darío»: «Azul la hoja, / verde agradecido. / ¡Oh, Emperador!» (Rodríguez 2007, p. 181). Estas tres frases encierran mucho de la estética modernista del poeta nicaragüense, pues desde el inicio se presenta el color que llegaría a titular uno de los libros fundacionales del movimiento en 1888. Por otro lado, lo verdoso se entiende como alusión a la naturaleza, que parece reconocer la obra emprendida por Rubén de trastocar las tonalidades prototípicas, lo establecido, en favor de la belleza. Debido a esto, al «yo lírico» solo le queda emitir una salutación hacia este artista de gran renombre, a quien califica de auténtico soberano.

Carmen González Huguet (1958) también produce una lírica adscrita a la metaficción. En este caso, se analiza «Memorial de agravios». La dedicatoria es para Yadira Calvo (1941), reconocida ensayista costarricense que se reconoce como feminista y que trata el tema del sujeto femenino en la sociedad.

Inicia el poema con una muy extensa anáfora que consiste en el inicio de una serie de versos con la conjunción «porque». Así, se habla de ciertas dicotomías: blanco / negro, amo / esclavo y ladino / indio (González Huguet 2007, p. 193), las cuales se explican por la necesidad del uno con el otro para poderse definir. Luego, se dan calificativos femeninos variados: «distintas», «no débiles», «lúcidas», «malas y bellas como Satán» (González Huguet 2007, p. 193). Con ello, se explica el título del poema, el cual habla de una recapitulación de injurias, que en este caso se aplican al género femenino en general. Más adelante, se introducen una serie de personajes tanto bíblicos como clásicos:

Porque Judith se atrevió a cortarles la cabeza  
y a castrarlos simbólica y físicamente  
Porque Dalila ídem  
Porque Pandora y Eva  
Se les salieron del huacal  
Porque la Medusa  
Porque las Sirenas  
Porque las Parcas  
Porque las Furias  
Porque Circe y su piara  
Porque la Papisa Juana (González Huguet 2007, pp. 193-194)

Primeramente, la valiente Judith, laureada en el ideario judeocristiano, aparece como actante en detrimento de un colectivo. Este grupo sería el sexo masculino, con lo cual se resemantiza como asesina y también dominadora de estos al privarlos de su hombría por medio de la castración. En el caso de la también bíblica Dalila se establece exactamente lo mismo a través de la voz latina «ídem», aunque ella sea denostada como traidora y culpable de la caída de Sansón dentro de la religiosidad hebrea. Tras esto, se presenta una seguidilla de figuras femeninas muy negativas, como Pandora, Eva, Medusa, Sirenas, Parcas, Furias y Circe, quienes han generado dolor, pérdida, destrucción, muerte, ruina, división y embrujos a los hombres, según la cultura popular. Empero, la visión del «yo lírico» sobre estas es positiva, puesto que se incorpora a ellas a través de la flexión verbal para establecer que: «somos las madres / y tenemos el amenazante y terrible / poder de dar la vida entre las piernas / por todo eso / cuánto, en realidad, / nos odian y nos temen.» (González Huguet 2007, p. 194). Resulta clara la aceptación de estas figuras y su resemantización con respecto a la visión que la sociedad patriarcal ha tenido de ellas. Los agravios a los que se hace referencia en el título vienen a ser consideraciones insultantes, y en muchos casos injustas, que el hombre ha hecho sobre el sexo contrario. La voz poética cree que ha sido así por miedo, por la incomprensión del sujeto masculino sobre su compañera que sí es capaz de dar vida. Esto se toma como un don que empodera a la mujer frente a lo masculino.

Ya para el estudio de la poesía de Pablo Bromo (1980) se aprecia una articulación estético-temática más cercana a la posmodernidad, la cual se ha comprendido como cuna y reproductora de los metadiscursos, incluido el de la metaficción, factor que se aprecia al

indagar sobre estudios metaliterarios. En esta ocasión, el poema analizado es «me preguntan por david foster wallace». Este individuo fue un aclamado escritor norteamericano que se hizo famoso por la experimentación formal y la problematización de la sociedad contemporánea en sus escritos posmodernos. La voz discursiva hace una serie de aseveraciones: que todo es finito, a la vez que una representación ficticia a ritmo de postpunk desalentador (Bromo 2013, p. 29). Lo declamado trae a colación algunas características ideológicas del sujeto que vive el presente momento histórico, como lo efímero de la existencia, la interrogante sobre la realidad y la zozobra cotidiana.

También, se aborda la consideración consumista del ser humano que es incapaz de llenar su vacuidad material: «puras estupideces / nunca nada es suficiente» (Bromo 2013, p. 29). En el caso del arte, se ha rebajado hasta caer en lo predecible y lo vulgar: «cualquier escote es un alejandrino perpetuo» (Bromo 2013, p. 29). Los elementos de la cultura de masas están a la orden del día: «las muñecas barbie parlotean con sus kens en sus blackberries» (Bromo 2013, p. 29). Ante lo anterior, como conclusión, el «yo lírico» asegura que: «ahora soy luz / yo ya fui rockstar» (Bromo 2013, p. 29). Ello se puede interpretar a la luz del personaje homónimo de la composición lírica, quien alcanzó la gloria en ventas, fue portada de revistas e incluso tenía giras por el territorio de los Estados Unidos para firmar autógrafos; sin embargo, fue derrotado por la depresión que provocó su suicidio a sus 46 años. Es alguien que alcanzó la fama máxima, pero era desdichado. Así, los versos pretenden mostrar hipotéticamente la forma de pensar de David Foster Wallace (1962-2008) sobre su época posmoderna, ante la consulta por dicha figura que recibe el «yo lírico» en el título del poema.

Por último, se encuentra el poema «Imagino a Foucault mientras escribe» de Camilo Retana (1983). Aquí, se caracteriza al intelectual francés como «cuervo delgado» (Retana 2013, p. 7). Sumado a esto, está otro signo mortuario que se le atribuye y que la voz poética comparte con él: «Yo que tengo la lengua morada como él / también sueño con la muerte» (Retana 2013, p. 7). ¿Cómo puede leerse esto? Si se vuelve al referente histórico, este teórico falleció por complicaciones asociadas al SIDA. El interés que expresa el «yo lírico» en la muerte se explica por ello, porque, así como Foucault, su deceso es cuestión de tiempo. Ante ello, se traza una idealización de la muerte, ya que se desea: «Que no me encuentre / que llegue yo hasta ella / que nadie me reciba / y así hacer una fiesta / con mi polvo» (Retana 2013, p. 7). En ese nihilismo post mortem se aprecia una ideología atea, de la cual Michael Foucault (1926-1984) fue representante destacado. Con la idea de volver a la tierra, se cierra el ciclo vital, sin ninguna posibilidad de trascender. Este pensamiento se deriva del ejercicio cognitivo que realiza la voz poética, de conjeturar sobre las ideas del intelectual francés en medio de su labor académica, con lo cual se gesta un caso metaficcional de interés para este análisis.

## CONCLUSIONES

Tras indagar en el corpus de poesía centroamericana, se logró determinar la presencia efectiva de reelaboraciones metaficcionales. En «Cabellos largos / (Carta a Schopenhauer)», se da una crítica al filósofo que se extiende como señalamiento del pensamiento occidental como manifestación patriarcal que ataca a la mujer injustificadamente. Para ello, la voz poética se vale de una reconfiguración del referente histórico a través de la ironía y el sarcasmo para menoscabar su figura, tanto con respecto a lo ideológico como en su aspecto físico. Esta crítica hacia el pensamiento machista también se alcanza a través de la metaliteratura presente en el poema «Memorial de agravios» al retomar diferentes figuras de la tradición cultural y literaria de Occidente para resemantizarlas y provocar su consideración positiva por parte del sexo femenino a pesar de la visión masculina que se ha propagado a través de los siglos sobre ellas.

Por otra parte, hay una gran mayoría de poemas que fungen como alabanzas hacia diferentes figuras literarias que se articulan positivamente en los versos. Este es el caso de «Oración por Dylan Thomas», «Esa mujer», «García Lorca» y «Darío». En ellos, se alude a la importancia de la persona para el desarrollo del género poético, su aporte al pensamiento feminista, su configuración como leyenda literaria o su consideración como revolucionario del arte y la estética, respectivamente.

Además, se tiene una consideración amorosa desde la metaficción en «Declaración de “una muchacha risueña”», en la cual el «yo lírico» alude y caracteriza a Gioconda Belli como objeto del deseo, pero sus acercamientos resultan infructuosos. No obstante, se alude al propio acto de escritura tanto de la voz poética como del «tú lírico», por lo cual se debe rescatar la conciencia que se tiene sobre la labor literaria.

La reelaboración metaficcional de realidades ajenas se presenta en «Galería del subversivo», poema en el cual se hace una reconstrucción tanto de la cacería de revolucionarios por parte de agentes gubernamentales como de los ambientes en los cuales se desarrollaron agrupaciones guerrilleras en diferentes territorios del Istmo; representaciones que se ligan a la figura histórica de Otto René Castillo.

Finalmente, en «me preguntan por david foster wallace» e «Imagino a Foucault mientras escribe» se recurre a la metaliteratura para hacer indagaciones hipotéticas sobre las formas de pensar de dichos autores. Así, el «yo lírico» ofrece su interpretación sobre las ideologías de los sujetos.

Cabe señalar que, a pesar de que la mayoría de la crítica existente abogue exclusivamente por analizar la metaficcionalidad en la narrativa, este estudio demuestra la existencia del fenómeno en otro género como lo es la poesía. De igual forma, la teoría establece que la metaliteratura es un producto de la posmodernidad, lo cual se puede colocar nuevamente en entredicho, puesto que la gran mayoría de poemas analizados no se acercan ni temporal ni estéticamente a lo posmoderno. Así, tras estas consideraciones, es menester impulsar a los investigadores a reformular lo dicho hasta el momento sobre la metaficción, además de que se busque expandir la frontera trazada por la academia con respecto al fenómeno citado.

## REFERENCIAS

- Bonilla Navarro, J. F. (2016). Tendencias temáticas y discursivas de la poesía centroamericana del siglo XIX. LETRAS, núm. 60, 45-66. <https://doi.org/10.15359/rl.2-60.2>
- Bromo, P. (2013). «me preguntan por david foster wallace». En L. Dueñas Jocelyn y P. Gema Santamaría (Edits.), Apresurada cicatriz: Instantáneas de poesía centroamericana (p. 29). México: Proyecto Literal.
- Montero Corrales, C. (2021). Metaliteratura en la poesía y en la narrativa del siglo XXI en Centroamérica a partir de Nadie que este feliz escribe de Gustavo Solorzano Alfaro y Cuaderno de Tokio de Horacio Castellanos Moya [Tesis de maestría, Universidad Nacional]. Repositorio institucional de la Universidad Nacional <https://repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/22767/Tesis%20Metaliteratura%20en%20la%20poes%3%ada%20y%20en%20la%20narrativa%20del%20siglo%20xxi%20en%20Centroam%3%a9rica%20a%20partir%20de%20nadie%20que%20este%20feliz%20escribe%20de%20Gustavo%20Solorzano%20Alfaro%20y%20Cuaderno%20de%20tokio%20de%20Horacio%20Castellanos%20Moya.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- González Huguet, C. (2007). «Memorial de agravios». En E. Yllescas Salinas (Edit.), La herida en el sol: Poesía centroamericana (1957-2007) (pp. 193-194). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hurtado, G. (1981). Como en el primer día sobre la Tierra. Heredia: Editorial Universidad Nacional de Costa Rica.
- Lovo, A. (2007). «Muerte de Narciso». En E. Yllescas Salinas (Edit.), La herida en el sol: Poesía centroamericana (1957-2007) (pp. 459-460). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Méndez de la Vega, L. (1998). «Cabellos largos (Carta a Schopenhauer)» En A. Toledo y A. Acevedo (Edit.), Para conjurar el sueño: poetas guatemaltecas del siglo XX (pp. 25-26). Guatemala: Ediciones Papiro.
- Meneses, V. (2007). «Esa mujer». En E. Yllescas Salinas (Edit.), La herida en el sol: Poesía centroamericana (1957-2007) (pp. 389-390). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pezzè, A. (2011). El complot que se repite: la Centroamérica de Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa. Polifonía, vol. 1 (1), 13-25.
- Retana, C. (2013). «Imagino a Foucault mientras escribe». En L. Dueñas Jocelyn y P. Gema Santamaría (Edits.), Apresurada cicatriz: Instantáneas de poesía centroamericana (p. 7). México: Proyecto Literal.

- Rodríguez, M. (2007). «García Lorca». En E. Yllescas Salinas (Edit.), La herida en el sol: Poesía centroamericana (1957-2007) (p. 181). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez, M. (2007). «Darío». En E. Yllescas Salinas (Edit.), La herida en el sol: Poesía centroamericana (1957-2007) (p. 181). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sara Jastrzębska, J. (2012). Capacidad criminal, capacidad ficcional - Tensiones entre historia y ficción en la novela negra centroamericana. Mitologías hoy, núm. 6, 18-30. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.69>
- Schopenhauer, A. (2007). El amor, las mujeres y la muerte y otros ensayos (Trad. Miguel Urquiola). Madrid: Editorial EDAF (Trabajo original publicado en 1819).
- Uriarte, I. (2007). «Oración por Dylan Thomas». En E. Yllescas Salinas (Edit.), La herida en el sol: Poesía centroamericana (1957-2007) (pp. 349-350). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Veres, L. (2010). Metaliteratura y estereotipos. Espéculo. Revista de estudios literarios, vol. 14 (44), 1-6.
- Waugh, P. (1993). Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London Routledge.